LES CAHIERS DE VAN GOGH

Composition *Les Mangeurs de Pommes de terre*, à quatre personnages.
Première pensée — Croquis peint sur carton. (F. 77.)

Numéro 3

PIERRE CAILLER, ÉDITEUR A GENÈVE

Les Cahiers de Vincent Van Gogh

Directeur et éditeur responsable : PIERRE CAILLER

Rédaction : *Dr J.-B. de la Faille*
Louis Anfray.

Correspondance : HOLLANDE : Dr J.-B. de la Faille
J.-M. Molenaerplein 5, Heemstede.

FRANCE : Louis Anfray
19, rue Deshameaux, Cherbourg.

Administration : GENÈVE : rue Alcide-Jentzer 12.

Distribué à PARIS, par « Tous les Livres », 41, rue de Seine (6e). Tél. Danton 05 44.
Compte de chèques postaux : Paris 6832-19.

Correspondant de rédaction : à PARIS : M. Georges Lambert
c/o « Tous les Livres », 41, rue de Seine (6e).

La première série des « Cahiers de Vincent Van Gogh » sera composée de six « Cahiers ».

ABONNEMENT aux 6 numéros Fr. français 800,—
Fr. suisses 10,—
Francs belges 90,—
Florins hollandais 7,50

ANNONCES : Éditions Cailler, Département Publicité, Genève, rue Alcide-Jentzer 12

SOMMAIRE

Dr J.-B. de la Faille : Enigmes et Légendes.

Louis Anfray : Chronologie des faits principaux et des étapes de la vie de Van Gogh.

Dr J.-B. de la Faille : Le mystère du cuivre gravé : Commentaires, et lettres adressées à ce sujet à M. Paul Gachet.

Louis Anfray : De la recherche méthodique en matière d'art : Nouveaux commentaires sur « l'Enigme du cuivre gravé Portrait à la Pipe du Dr Gachet ».

Louis Anfray : Les Mangeurs de Pommes de terre dans l'œuvre de Van Gogh : Lithographies et tableaux, documents inédits.

Dr J.-B. de la Faille : La dispersion de l'œuvre de Van Gogh au cours des vingt dernières années.

Dr J.-B. de la Faille : Bibliographie.

Les photographies ont été exécutées par Louis Anfray.

Tous droits de reproduction, même partielle, rigoureusement réservés.

IMPRIMÉ EN SUISSE.

© Pierre Cailler, Genève, 1958.

Énigmes et légendes

Ce troisième *Cahier* est consacré à l'évocation de certains aspects de l'art et à divers épisodes de la vie de Van Gogh dont, le moins qu'on en puisse dire, c'est que chacun constitue une énigme, recèle un mystère, ou bien est issu de légendes dont l'analyse fait apparaître le peu de consistance, **ce qui détermine le doute raisonné.**

Nous les exposons aux historiens, aux critiques, aux amateurs d'art, avec le seul souci de la recherche de la vérité. Pour ceux d'entre eux qui, en toute objectivité, voudront en étudier les aspects nous recevrons volontiers leurs suggestions, leurs observations, et les publierons.

Aux problèmes qui se sont posés à nous et que nous évoquons nous ne prétendons pas avoir donné **la solution** : nous avons tenté d'en établir le thème raisonné qui détermine le sentiment de mystère, d'énigme, de légende, de doute enfin. « Bien poser une question c'est déjà l'avoir résolue à moitié » a énoncé Fr. Bacon. Ainsi, après avoir déterminé les arguments du doute raisonné et pris à notre compte la première *moitié* du travail d'introspection nous proposons aux lecteurs des *Cahiers de Van Gogh* de nous seconder, de nous apporter les lumières qu'ils possèdent sur ces questions, pour la prospection de l'autre *moitié*.

Chacun pourra, suivant ses vues propres, sa sagacité et la valeur de ses méthodes d'analyse artistique, tenter en vue de la détermination de la vérité de trouver l'angle exact sous lequel, dans chaque question, cette vérité lui apparaît. Des évocations de souvenirs, des enquêtes faites près de personnes susceptibles de les évoquer, ou la mise au jour de documents retrouvés ou inédits peuvent faire surgir des éléments non prospectés, générateurs de synthèses nouvelles.

Une revue est plus vivante, plus dynamique, plus efficace aussi dans l'orientation de l'opinion publique vers la vérité lorsqu'elle reçoit le concours de ses lecteurs. Avec ces concours que nous souhaitons, nous espérons dégager **toute** la vérité sur Vincent Van Gogh.

A la suite de ces synthèses apparaîtra, nous l'espérons, le vrai visage de Vincent, le passionné à la poursuite de l'absolu. Certains nous ont présenté cet artiste sous le masque tourmenté d'un fou pathologique : **On s'efforce de faire revivre un fou** : mot impie, calomnie par celui qui l'a écrit.

En ce qui me concerne, je vais évoquer l'un de ces mystères, rendre publique une lettre que j'ai écrite, dont les termes constituent le prolongement de l'enquête que je faisais en France, vers 1926, lorsque j'effectuais mes recherches en vue de la publication de mon *Catalogue raisonné* de l'œuvre de Van Gogh. A ce moment j'ai accepté, ajouté foi à des affirmations que j'avais de bons motifs de croire indiscutables. Puis, dès que des éléments de doute **raisonné** ont été publiés, j'ai demandé à mon interlocuteur de 1926 des explications ; à ma dernière lettre, qui résumait l'ensemble de la question, il n'a pas daigné répondre.

J'ai engagé ma réputation d'auteur en insérant dans mon *Catalogue raisonné* des œuvres que Celui qui me les présentait attribuait à Van Gogh, m'affirmant qu'elles avaient été exécutées chez lui, sous ses yeux.

J'ai **le droit**, maintenant de lui demander des explications et des preuves, car j'ai de mon côté **un devoir** vis-à-vis des lecteurs de mes catalogues raisonnés : ne mettre sous leurs yeux **que des œuvres indiscutables** de Vincent Van Gogh.

de la Faille.

CHRONOLOGIE

des faits principaux et des étapes de la vie de Vincent Van Gogh

Cette *Chronologie* permettra aux lecteurs des *Cahiers de Van Gogh* de situer l'époque exacte de la vie mouvementée de l'artiste à laquelle se passent les faits que nous évoquons ou commentons dans nos études.

30 mars 1853	Naissance à Groot Zundert (Brabant hollandais) de Vincent Van Gogh, fils de Theodorus et de Anna Carbentus.
En 1865	Placé en pension à l'Institution Provily à Zevenbergen.
30 juillet 1869 - mai 1873	Vendeur à la Galerie d'art Goupil, à La Haye.
Mai 1873 - avril 1875	Vendeur à la succursale de Londres de la même Galerie. Sa première passion amoureuse : Ursula Loyer. Repoussé, il abandonne brusquement son emploi et retourne en Hollande, chez ses parents, à Etten où il fait un court séjour.
Mai 1875 - avril 1876	Vendeur à la même Galerie à Paris. Démissionne de son emploi.
Avril 1876 - juin 1876	Retourne en Angleterre. Répétiteur à l'Institut du Révérend Stokes à Ramsgate, puis à Isleworth.
Juillet 1876 - décembre 1876	Aide prédicateur du pasteur Jones, à Londres.
Noël 1876	Retour à Etten chez ses parents.
21 janvier - 30 avril 1877	Commis de librairie à Dordrecht chez Braam et Blusse.
9 mai 1877 - juillet 1878	Étudiant en théologie à Amsterdam. Abandonne ses études. Retourne chez ses parents à Etten.
Août - novembre 1878	Stage à l'École des Missions du professeur Bokma, à Bruxelles.
Décembre 1878	Évangéliste libre à Pâturages (Belgique).
Janvier 1879 - août 1879	Chargé pour six mois d'une mission d'évangélisation à Wasmes (Borinage belge). Mission non renouvelée.
Août 1879 - octobre 1880	Vincent se rend à Cuesmes. Vagabondage artistique. Il connaît une misère noire.
Octobre 1880 - avril 1881	Va à Bruxelles où il s'exerce au dessin. Y rencontre le chevalier Anthon van Rappard. Études artistiques en commun.
12 avril 1881 - décembre 1881	Nouveau retour à Etten chez ses parents. Il s'éprend de sa cousine Kay. Sentiments exaltés (épisode de *la main cuite*). Quitte Etten à la suite d'*ennuis avec son père.*
Décembre 1881 - Septembre 1883	Séjour à La Haye. Reçoit des leçons de dessin de son cousin Mauve. Discussions artistiques passionnées. Rupture. Vincent s'est mis en ménage avec une prostituée (Christien). Il l'abandonne après vingt mois de cohabitation.

Septembre - novembre 1883	Séjour en Drenthe. Dessine et peint.
Décembre 1883 - novembre 1885	Nouveau retour chez ses parents (à Nuenen). Dessine et peint. Projet de mariage avec Margot Begeman ; la famille s'y opposant elle tente de s'empoisonner. Puis idylle avec une paysanne : Gordina de Groot chez *les Mangeurs de pommes de terre*. Vincent quitte brusquement Nuenen pour Anvers abandonnant derrière lui tous ses tableaux et dessins de la période brabançonne.
Novembre 1885 - mars 1886	Elève à l'Académie de dessin de Karel Verlat à Anvers. Difficultés avec ses professeurs.
Mars 1886 - 20 février 1888	Rejoint son frère Théo à Paris. Fréquente les Impressionnistes et le cabaret « le Tambourin » de la Segattori qui devient sa maîtresse. Dessine et peint. Début de la *période française*. Il éprouve à Paris une première *crise larvée*.
21 février 1888 - 8 mai 1889	Départ pour Arles. Gauguin l'y rejoint en octobre. A la Noël, drame de l'*oreille coupée*. Séjours à l'hôpital d'Arles. Cabale de la population.
9 mai 1889 - 16 mai 1890	Vincent demande de faire une retraite *volontaire* à l'Asile psychiatrique de Saint-Paul-de-Mausole. Séjour à Saint-Rémy-de-Provence où il a la liberté de peindre. Y eut quatre *crises* qui concordent avec de courts séjours à Arles.
17 mai 1890	Il retourne à Paris, chez Théo, y passe trois jours.
21 mai 1890	Vincent arrive à Auvers-sur-Oise.
27 juillet 1890	Suicide de Vincent Van Gogh.
29 juillet 1890	Sa mort (à 1 h. 30 du matin).
30 juillet 1890	Enterrement de Vincent au cimetière d'Auvers-sur-Oise.

L. A.

LES ÉTUDIANTS ET LES ARTISTES

Une large enquête a été récemment ouverte dans les milieux universitaires par l'important journal français d'information artistique *Arts*. Cette enquête a porté sur leurs aspirations, leurs espoirs, ce qu'ils aimaient dans la vie. Parmi les artistes modernes, les préférences estudiantines vont, à une très large majorité à Vincent Van Gogh qui arrive ainsi, de loin, en tête des peintres contemporains préférés de nos jeunes intellectuels.

La vie tourmentée, passionnée de Vincent, les jours difficiles qu'il a vécus, ses déboires dans la vie et sa foi absolue dans son art, sa gloire posthume, constituent pour eux le symbole de la *lutte pour la vie*, vers l'idéal, vers la gloire.

Nous adressons *Les Cahiers de Van Gogh* aux Bibliothèques universitaires. Nous voulons que la vérité sur Van Gogh, le vrai visage humain et pathétique de l'artiste que nous tentons de déterminer, nos recherches enfin, soient connues de la jeunesse universitaire, et nous espérons que les étudiants trouveront dans nos *Cahiers* un nouvel aliment à leur enthousiasme.

Les Cahiers de Van Gogh.

Le mystère du cuivre gravé

Portrait à la Pipe du Docteur Gachet

Lorsque en mai 1953, M. Anfray me signala l'incompatibilité qu'il venait de découvrir entre la date *15 mai 90* gravée dans le métal de ce cuivre que j'avais inséré sous le No 1664 dans mon *Catalogue raisonné* (van Oest - Paris 1928) et celle *16 Mai 1890*, date **officielle** et authentique de la sortie de Van Gogh de l'asile de Saint-Rémy-de-Provence, je devins fort perplexe et mon attention toute particulière se concentra sur cette question.

En octobre 1953, au cours d'un voyage que je fis à Paris, je sollicitai de la « Conservation du Louvre» l'autorisation de prendre en mains le cuivre gravé lui-même et de l'examiner tout à mon loisir. M. Anfray m'accompagnait. Nous fîmes nos observations respectives, et de son côté il prit des photographies du document original que constitue **le cuivre gravé** du *Portrait à la Pipe du Dr Gachet* où l'on peut discerner la trace de la moindre morsure de l'acide. Les constatations que M. Anfray fit ensuite, d'après ces clichés, furent à la base des études qu'il publia dans *Art-Documents* (No 39, 42, 45, de décembre 1953 et mars - juin 1954).

Déjà, en 1953, j'avais écrit à ce sujet à M. Paul Gachet.

Le 17 juin 1954, je lui exposai à nouveau ma perplexité et lui demandai de me donner sa version de la question. Je lui écrivais en ces termes :

L'auteur (M. Anfray) a essayé de dévoiler le mystère qui plane sur bien des choses se rapportant au séjour de Vincent à Auvers-sur-Oise. Vous aurez lu certainement ces études et je n'ai pas besoin de vous en parler plus amplement. La question de la date qui se trouve sur le cuivre gravé n'est pas encore éclaircie. Vous vous souviendrez qu'avant la parution de ces articles, je vous ai déjà posé la même question.

Vous seul pouvez y répondre. Pour être aussi complet que possible dans mes renseignements que je donne aux acquéreurs de mes catalogues raisonnés, la bibliographie ne saurait passer sous silence ces études. Je vous prie donc de me donner une réponse à ces articles, réponse que je me propose de citer dans cette bibliographie. Je ne prendrai nullement parti, mais il faut qu'impartialement je fournisse à mes lecteurs tous les renseignements qu'ils sont en droit d'attendre.

En citant ces études dans Art-Documents, *j'aimerais donner en contre-partie votre réponse. Avant de faire paraître une nouvelle édition, je vous demande ces explications qui, à mon avis, sont absolument nécessaires pour donner le mot de l'énigme, surtout celle à la question de la date et des deux* états *du cuivre que les photographies ont révélées incontestablement.*

J'espère donc que vous voudrez bien accepter ma prière et me faire connaître vos contre-arguments.

Déjà des cabinets d'estampes m'ont prié de leur faire connaître mon opinion. Je leur ai répondu audi et alteram partem. *Il faut, à mon avis que les doutes qui existent en ce moment soient dissipés.*

Je pense que tel est votre désir également.

(*Signé*) J.-B. de la Faille.

Monsieur Paul Gachet me fit la réponse suivante :

Monsieur de la Faille. Heemstede. Hollande.

Monsieur de la Faille,

Il n'existe pas d'énigme sur Van Gogh graveur, si ce n'est celle que vous avez fait naître.

Votre première édition du Catalogue *porte en effet deux dates :*

Daté dans la planche : 15 Mai 90 - Auvers Mai 90.

Il me faudrait deux secrétaires pour redresser les erreurs accréditées sur cette période par ceux qui ne la connaissent pas et se mêlent de la décrire.

Que les inventeurs d'énigmes, fabricants d'erreurs, fassent mea culpa et les lecteurs de votre futur catalogue auront satisfaction et moi une réparation légitime.

Vous trouverez des précisions et plus ample réponse dans les brochures suivantes : Souvenirs de Cézanne et de Van Gogh, Auvers 1873-1890 *par Paul Gachet* (*Les Beaux-Arts, 140, faubourg Saint-Honoré. Paris VIII*e), *et* Paul van Ryssel - le docteur Gachet graveur, *par Paul Gachet* (*Les Beaux-Arts, 140, faubourg Saint-Honoré, Paris VIII*e).

*Excusez-moi, je n'ai pas le temps de réfuter les élucubrations comme celles d'*Art-Documents.

Salutations bien distinguées.
(*Signé*) Paul Gachet.

Auvers-sur-Oise (S. et O.)
20-VI-54.

* * *

Le 22 juillet 1954, je répondis à cette lettre :

Monsieur Gachet,

Je vous accuse réception de votre lettre du 20 juin 1954. Selon vous, il n'existe pas d'énigme sur Vincent graveur, si ce n'est celle que j'ai fait naître. *Et vous m'écrivez que ma première édition du Catalogue porte deux dates : la date dans la planche 15 Mai 90, et Auvers Mai 90.*

En effet, mais j'ai dû constater que la date 15 Mai ne correspond pas aux faits, vu qu'à ce moment Vincent se trouvait encore à Saint-Rémy.

Je me demande pourquoi vous ne m'avez pas dit, depuis la parution de mon Catalogue raisonné, *chez van Oest, en 1928, que ce que j'avais lu sur le cuivre comme date (15 Mai) était erronée, et que selon vous, il fallait lire 25 Mai. C'est seulement le 9 juin 1953, en réponse à ma lettre du 6 juin précédent que vous m'avez écrit:* toute la question vient de ce que vous avez vu une épreuve dont le coin, en haut à droite, est mal encré ou mal venu au tirage, alors vous avez lu 15 Mai au lieu de 25 Mai.

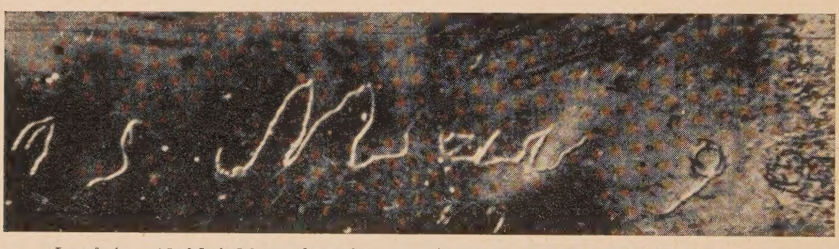
A l'occasion de la publication de votre fascicule Vincent Van Gogh aux Indépendants, *je vous ai, par lettre du 2 octobre 1953, demandé des précisions sur les divers sujets des tableaux de Van Gogh que vous citiez et en même temps y ajoutais quelques mots relatifs à la date du cuivre gravé, car malgré les termes de votre lettre du 9 juin, je lisais toujours 15 Mai sur l'épreuve du* Portrait à la Pipe. *Sur ce dernier point vous m'avez répondu le 9 octobre 1953 :* «L'eau forte est du 25 Mai (dimanche de la Pentecôte). Songez que cette eau-forte est gravée chez moi et que j'en ai tiré des épreuves pendant une trentaine d'années : je dois savoir qu'elle est datée 25 Mai 90 !!!»

Vous confirmez aussi cette date 25 Mai 90 *dans vos* Souvenirs de Cézanne et de Van Gogh, *puis dans* Vincent Van Gogh aux Indépendants *et enfin dans* Paul van Ryssel - le Docteur Gachet graveur (p. 37).

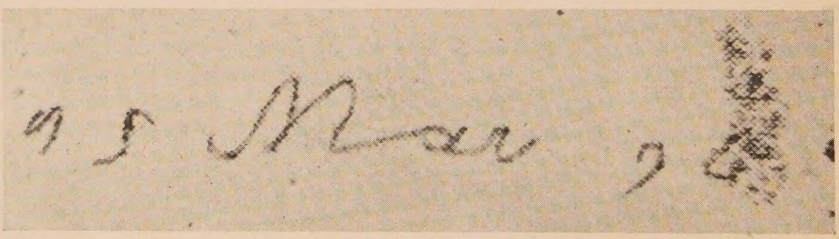
Mais personne ne lit 25 Mai, car le 2 que vous prétendez est bien exactement un I.

Et au surplus, 25 Mai, c'est une date impossible puisque incontestablement, Vincent fut invité **pour la première fois** *par votre père* **le 27 Mai**, *ainsi que l'a démontré l'analyse des lettres de Vincent à Théo.*

Portrait à la Pipe du Docteur Gachet.
Eau-forte datée *15 Mai 90* (d'après l'épreuve au Cabinet des Estampes - legs Gachet).



La date : *15 Mai 90* sur le cuivre. — (*Mai* en lettres tremblotées - le *M* et le *a* sont séparés, le *9* et le *0* visiblement retouchés.



Premier état, daté *15 Mai 96*, de la même eau-forte (dans « Aesculape » — 1923).
(*Mai* en lettres fermement écrites, le *M* et le *a* sont réunis.)

Personne ne niera non plus que deux états *de l'eau-forte existent.*

Le premier est daté 15 Mai 90. La boucle du M. n'a pas été liée à la lettre **a.** *Le second* état *est daté 15 Mai 96. Le M. est lié à la lettre* **a.**

*Ces faits ont été constatés par des graveurs. Il n'y a point d'*Inventeurs *d'Énigmes et de Fabricants d'Erreurs comme vous venez de m'écrire.*

Je vous ai demandé des explications sur des constatations précises exposées dans Art-Documents, *non une appréciation comme* élucubrations *qui constitue une dérobade et ne répond à rien. La citation de votre réponse à ma question courtoise constituera une forte déception pour les lecteurs de mon catalogue raisonné et justifiera en même temps les doutes qui ne manqueront pas de se faire jour si vous conservez votre attitude d'indifférence hostile vis-à-vis de très précises constatations.*

La vérité est en marche. Rien ne l'arrêtera.

Ce sont des gens conscients de cette vérité qui vous demandent l'explication de faits que nul ne peut nier.

J'ai lu vos plaquettes, Les Souvenirs de Cézanne et de Van Gogh *et* Paul van Ryssel - le Docteur Gachet graveur. *Contrairement à ce que vous venez de m'écrire, on ne trouve dans ces deux livres aucune précision et moins encore* une ample réponse à ces questions. *Et vous ne cherchez pas à donner la moindre explication à des constatations qui jettent dans la perplexité ceux qui étudient sérieusement la vie et l'art de Van Gogh. Vous faites fi de la précision mathématique des* faits *constitués par des preuves photographiques mises sous les yeux, dans* Art-Documents.

Votre refus catégorique de me donner toute explication a, pour conséquence logique, que je vais indiquer explicitement dans mon Catalogue *les invraisemblables dates du cuivre, avec mes commentaires.*

Et je ne manquerai, non plus, de les faire connaître à ceux qui, déjà, ont sollicité mon opinion.

Salutations distinguées.
(*Signé*) J.-B. de la Faille.

A cette dernière lettre, M. Paul Gachet s'est abstenu de répondre. Je rends donc public un débat dans lequel il conserve un silence obstiné. Manque-t-il d'arguments ?

Ou juge-t-il les contestations impossibles ?

Ou bien, plus simplement, est-ce la fuite systématique devant toute discussion **raisonnée** qui ne laisse aucune échappatoire à l'affirmation sans preuves ?

Je soumets cet ensemble de documents au jugement des Amis de l'Art, particulièrement aux lecteurs des *Cahiers de Van Gogh* et à tous ceux qui, avant toutes choses, veulent connaître **la vérité.**

Je regrette vivement cette dérobade de M. Paul Gachet dans les affirmations duquel j'eus confiance, il y a trente ans, lorsque je faisais des recherches en vue de la composition de mon *Catalogue raisonné.* Son mutisme incompréhensible autorise toutes les hypothèses, même — et surtout — les plus pessimistes, sur le crédit que je pouvais lui accorder, et la valeur des affirmations qu'il me donna en 1926 lorsque il me présenta des œuvres qu'il m'affirma être des *Van Gogh authentiques* exécutés chez lui ou donnés par l'artiste à son père, cela afin que je les fisse figurer dans mes *Catalogues* des œuvres de Vincent Van Gogh.

Pour être complet dans ce rappel de souvenirs — décevants — je dois révéler que M. Paul Gachet m'a opposé un refus catégorique et obstiné à **mes** demandes de faire prendre des photographies des œuvres de Van Gogh dans sa collection, qui auraient dû figurer à mon catalogue raisonné, ainsi que j'y ai été autorisé par leurs possesseurs pour **toutes** les autres œuvres de cet artiste.

J.-B. de la Faille.

De la recherche méthodique en matière d'art

Généralités

Le *problème de la* **connaissance**, en vue duquel la philosophie moderne tente de déterminer des méthodes appropriées, des règles qui permettront d'y donner une réponse, a pour point de départ *l'observation de ce que vous connaissez*, et pour corollaires : *Essayer d'abord d'en saisir* **l'idée mère**, puis : *mettre en valeur le fait, objectiver les faits. En principe, nous devons déterminer les assises du raisonnement, et sur ces assises planter un axe solide. Toute recherche doit reposer sur une documentation sérieuse* (A. Cuvillier — Manuel de philosophie — *passim*).

Dans l'exposé qui suit, concernant un cuivre gravé, le *fait précis, l'idée mère* — l'hypothèse de travail des scientifiques — sur laquelle nous avons planté un axe solide fut la constatation de l'antagonisme de deux dates, qui fit naître *le doute raisonné*. Ce qui nous amena à vérifier le bien fondé, en apparence incontrôlable, de l'*acte de naissance* de ce cuivre gravé, l'une des énigmatiques *légendes d'Auvers*.

La *documentation sérieuse* sans laquelle il n'est pas d'étude constructive, objective, est constituée par **l'ensemble** de la correspondance de Van Gogh, base de toute recherche lorsqu'il s'agit de la vie et de l'art de Vincent. Cette correspondance a été réunie dans la récente Édition du Centenaire — *Verzamelde Brieven van Vincent Van Gogh* — Amsterdam 1953-1954, 4 vol., et sa réédition en 1955 ; 2 vol.

Pour objectiver les faits, et les mettre en valeur, sous les yeux du lecteur, nous donnerons chaque fois que nous le pourrons des preuves — par la reproduction photographique — des documents qui participent à notre raisonnement, et que le lecteur pourrait avoir quelque difficulté à se procurer.

Nous avons déjà donné dans *Les Cahiers de Van Gogh*, No 2, un exemple de la détermination raisonnée d'une œuvre authentique de Van Gogh. Nous allons maintenant analyser et discuter *l'attribution* à cet artiste d'un cuivre gravé.

L'énigme du cuivre gravé

Portrait à la Pipe du Dr Gachet

Sous ce titre, j'ai publié en 1953 dans *Art-Documents* une analyse de cette question dans laquelle je pris pour argument l'antagonisme entre les deux dates :

15 Mai 90, inscrite dans le métal.

16 mai 1890, jour de la sortie de Van Gogh de l'Asile de Saint-Rémy-de-Provence ;

et en ai conclu :

Vincent étant le 15 mai 1890 à plus de 700 kilomètres d'Auvers-sur-Oise, où il n'est arrivé que le 21 mai 1890, n'a pu matériellement y graver ce cuivre.

Analysées et commentées, les preuves de ces affirmations ont paru dans les Nos 39 et 42 de *Art-Documents* (Éd. Pierre Cailler, Genève). Elles étaient constituées par un ensemble de photographies que nous reproduisons à nouveau, pour illustrer l'argumentation développée par le Dr de la Faille au cours de sa correspondance avec M. Paul Gachet, et qu'il vient de rendre publique.

Un **acte de naissance** *ad hoc* de ce cuivre gravé a été dressé — sans témoins — par M. Paul Gachet. Il l'a inséré dans les termes suivants dans la plaquette — justificative — *Souvenirs de Cézanne et de Van Gogh :*

*Le 25 Mai 1890, dimanche de la Pentecôte, Vincent, pour la première fois déjeuna à la maison. On fit alors réellement connaissance... Aussi après le déjeuner en plein air, dans la cour, une fois les pipes allumées, une pointe et un cuivre verni furent mis entre les mains de Vincent qui accepta d'enthousiasme son nouvel ami comme motif. Sitôt tracé, le dessin fut mordu — sous l'œil de van Ryssel — comme, dix-sept ans auparavant, l'avaient été ceux de Cézanne. Ainsi naquit l'***Homme à la Pipe**, *la seule eau-forte de Van Gogh.*

Dans *Art-Documents* j'ai démontré que la date **25 mai** sur le cuivre, que M. Paul Gachet veut imposer, est une prétention inacceptable, de pure imagination : l'analyse de la correspondance de Van Gogh (lettres 635 et 637) ne laisse aucun doute sur le point suivant : « Van Gogh fut invité, **pour la première fois** à un déjeuner chez le Dr Gachet **le mardi 27 mai**, et ce jour-là il a peint chez lui le tableau *Un Aloès avec des Soucis et des Cyprès* qu'il a donné au docteur.

Depuis cette publication j'ai réuni des éléments nouveaux d'investigation sur la question, et me suis adressé à l'Office national météorologique. Les renseignements suivants, extraits des *Annales du Bureau Central Météorologique* pour le mois de mai 1890 m'ont été adressés : « Une dépression venue d'Espagne existe le 24 en Gasgogne. Les orages éclatent dans cette journée sur 44 départements. Le 25 la dépression s'étale sur toute la France, les orages sévissent sur 55 départements occupant tout le nord, l'est et le centre. Le 24 mai un orage a eu lieu dans la Région parisienne, vers 18 heures (dans le sud-ouest de Saint-Maur). Le 25 mai de nombreux orages sont observés dans les départements de la Seine, Seine-et-Oise, Oise, vraisemblablement de 14 à 18 heures, d'après le compte rendu de l'Observatoire du Parc Saint-Maur. Un orage a donc pu intéresser ce jour-là Auvers-sur-Oise. (Document : Météorologie nationale : lettre 52184 - CLIM - Rens. du 28 février 1955.)

Avant cette relation officielle des orages qui s'abattirent sur la région en ce jour du 25 mai 1890, demandée à titre de confirmation de nos analyses, nous l'avions déjà déterminé par la lettre de Vincent à Théo (No 637) écrite le dimanche 25 mai 1890 : « Hier et aujourd'hui il pleut et fait de l'orage ». De son côté, Théo écrivait à Vincent : « Nous sommes allés à Saint-Cloud le dimanche de la Pentecôte, là nous avons eu cette terrible averse — torrent de pluie comme je n'en avais jamais vu. Le café où nous nous étions réfugiés était inondé, il y avait bien un pied d'eau (averse) qui doit avoir touché chez toi aussi » (lettre T. 35 et T. 36 *passim*).

Que deviennent :

Le déjeuner en plein air dans la cour, et *Les pipes allumées*, au regard de ces précisions ?

N'insistons pas sur ces invraisemblances, ce serait cruel.

Constatons toutefois que, si nous ôtons de l'*acte de naissance* du cuivre gravé les inventions qui y sont incluses et qui constituaient les *preuves* tendant à en établir l'authenticité, qu'en reste-t-il ? : **RIEN.**

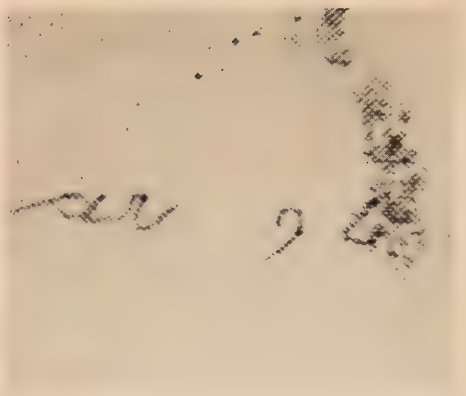
Remarquons simplement :

1. Vincent tenait Théo minutieusement au courant de ses travaux et il n'a jamais fait, dans ses lettres, la moindre allusion à un *portrait* **gravé** *du Dr Gachet* qui aurait été sa première eau-forte.
2. La publication de l'*acte de naissance* de ce cuivre avait pour objet de l'authentifier en précisant les circonstances au cours desquelles il aurait été exécuté par Van Gogh : **il n'est pas valable.**

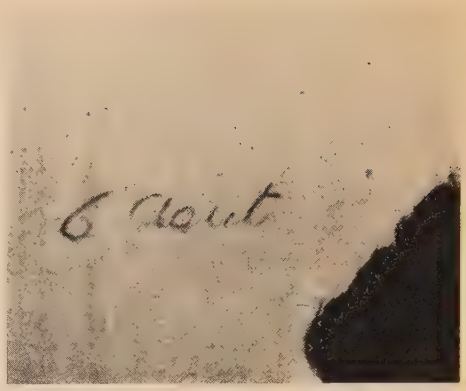
* * *

Extrapolons nos constatations.

Dans l'épreuve du *Portrait à la Pipe* datée 15 Mai 96, remarquer que le **6** a une graphie bien particulière : la queue est rectiligne. Et nous remarquons un **6 absolument semblable** dans l'épreuve de *la Diva*, œuvre du Dr Gachet (No 51 au *Catalogue de l'œuvre gravé* de van Ryssel).



Fragment de l'eau-forte *Portrait à la Pipe du Dr Gachet* au 1er état, daté du *15 Mai 96*.



Date de l'eau-forte *La Diva* par Van Ryssel *(Le Docteur Gachet)*.

Une constatation encore, et ce sera *le mot de la fin*.

Dans sa lettre du 20 juin 1954, M. Gachet écrit au Dr de la Faille : « Vous trouverez des précisions et plus ample réponse dans les brochures suivantes : *Souvenirs de Cézanne et de Van Gogh*, et *Paul van Ryssel - Le Docteur Gachet, Graveur*. »

Cette dernière brochure contient en effet un *Portrait à la Pipe du Dr Gachet*, reproduction d'un dessin par Norbert Gœuneutte, artiste peintre et graveur qui résida à Auvers de 1891 à 1894.

Dessin par Norbert Goeneutte, *Portrait à la Pipe du Docteur Gachet*.

La main dans le dessin de Goeuneutte.

La main du *Portrait à la Pipe du Dr Gachet* telle qu'elle a été dessinée sur le cuivre.

Que le lecteur compare maintenant la main qui tient la pipe : — telle qu'on la voit dans le dessin de Gœuneutte — et celle dessinée **sur le cuivre** attribué à Van Gogh (pour permettre une comparaison objective, il nous faut inverser l'épreuve pour obtenir le dessin tel qu'on le voit sur le cuivre).

Alors nous constatons que la main qui a été dessinée sur le cuivre **est directement inspirée** de celle du dessin de Gœuneutte.

En raison de la disposition des figures, la position de la pipe a dû être modifiée : dans le dessin de Gœuneutte, la figure est presque de profil, alors qu'elle est de face sur le cuivre, cette dernière inspirée du *Portrait du Dr Gachet* peint par Van Gogh, **dont elle est la transposition**. La difficulté résidait dans l'exécution de la main — pierre de touche d'un artiste — dont le dessin est axé sur l'index qui tient la pipe. Visiblement, par rapport à la perfection du dessin de la main exécutée par Gœuneutte, la main transposée gravée sur le cuivre est l'œuvre d'un artiste de moindre talent que Gœuneutte : il en a fait une main difforme, combien différente de celle qui lui a servi de modèle. Et la curieuse petite bague à l'auriculaire dessinée par Gœuneutte est devenue — sur le cuivre — un invraisemblable macaron sur un doigt déformé de goutteux.

C'est après la mort de Vincent que Gœuneutte arriva, en 1891, à Auvers où il est mort le 9 octobre 1894.

Je laisse maintenant la conclusion à la sagacité du lecteur.

Louis ANFRAY.

Les « Mangeurs de Pommes de terre » dans l'œuvre de Vincent Van Gogh

Légendes et réalités

C'est souvent par le petit
que s'infiltre la première lueur de la vérité.
(Maurice Maeterlinck - *La Grande Loi.*)

L'analyste d'art, expert ou amateur, qui tient en mains une épreuve d'un cuivre gravé ou d'une lithographie doit, avant toute chose, se rendre compte que ce qu'il a devant les yeux *est l'inverse du dessin original* tel qu'il fut exécuté sur le cuivre ou sur la pierre lithographique.

La lithographie des *Mangeurs de Pommes de terre* (F. 1661. Pl. 1.)
Tableau *Les Mangeurs de Pommes de terre* (F.78) au Musée Kröller-Müller. (Pl. 2.)

Tableau *Les Mangeurs de Pommes de terre* (F. 82) Coll. Ing. Van Gogh.(Pl. 3.)

La lithographie F. 1661 inversée. On a ainsi sous les yeux le dessin tel qu'il fut exécuté sur la pierre lithographique. (Pl. 4.)

C'est la méconnaissance de ce principe qui a déterminé **l'erreur** commise par les rédacteurs de catalogues d'expositions récentes [1], lorsqu'ils indiquent que la lithographie F. 1661 des *Mangeurs de Pommes de terre*, de Vincent Van Gogh, (*pl. 1*) a été exécutée d'après le tableau de cet artiste, *les Mangeurs de Pommes de terre* — F. 78 — du Musée Kröller-Müller (*pl. 2*) ; alors qu'en réalité son dessin fut inspiré par le tableau F. 82 de la même composition (*pl. 3*), de la collection de M. l'Ingénieur Van Gogh.

Pour nous conformer au principe que nous venons d'énoncer **inversons la lithographie F. 1661,** (nous l'avons réalisé en *pl.4*) : nous avons alors sous les yeux **le dessin original** tel qu'il fut exécuté sur la pierre lithographique.

En considérant les éléments de cette *planche 4* et ceux, homologues, des planches 2 et 3 des tableaux F. 78 et F. 82 nous pouvons maintenant faire des comparaisons objectives, qui nous permettent de déterminer, d'après le dessin — original — sur la pierre lithographique, le tableau qui lui correspond, **celui d'après lequel il a été fait.**

a) **Femme à droite** (qui tient la cafetière) : Dans le dessin tel qu'il fut exécuté sur la pierre lithographique (*pl. 4*), son visage se présente de trois quarts, **comme dans le F. 82,** alors que dans le F. 78 elle est vue de profil.

b) **Paysan à gauche** : Dans la planche 4, son œil est grand ouvert et le regard dirigé droit devant lui, **comme dans le F. 82,** alors que dans le F. 78 le paysan qui lui correspond — dont l'œil, caché par la paupière baissée, n'est pas visible — a son regard en direction de la table, vers la main qui plonge dans le plat de pommes de terre.

c) **Paysanne à gauche** : Son regard se porte vers la gauche du dessin, en direction du paysan assis près d'elle, **exactement comme dans le F. 82.** alors que dans le F. 78 cette paysanne regarde vers la jeune femme au centre, vue de dos.

Par les attitudes des personnages, cet ensemble de constatations précises et concordantes effectuées sur des documents photographiques apportent la preuve incontestable que le dessin fait sur la pierre lithographique qui a servi au tirage de l'épreuve F. 1661, a été exécuté d'après le tableau F. 82 des *Mangeurs de Pommes de terre* (coll. Ingénieur Van Gogh), **et non d'après le F. 78** de la collection du Musée Kröller-Müller.

Nous laissons volontairement de côté, dans cette étude, les comparaisons de détails secondaires entre la lithographie F. 1661 et les trois versions des *Mangeurs de Pommes de terre.* L'essentiel : **Le dessin de la lithographie F. 1661 a été fait d'après le F. 82,** est acquis ; cela nous suffit pour le moment.

* * *

[1] Dans une étude sur « *Les Mangeurs de Pommes de terre* » *dans l'œuvre de Vincent Van Gogh* publiée en avril 1953 dans *Art-Documents* (N° 31), j'ai écrit : *La troisième lithographie* — des « Mangeurs de Pommes de terre » — *qui correspond exactement au F. 82 porte au « Catalogue raisonné » du Dr de la Faille le N° 1661.*

Malgré cette précision formelle on n'en continue pas moins *à vouloir* rattacher la lithographie F. 1661 au tableau F. 78. C'est affirmé dans le catalogue des œuvres de Van Gogh du Musée Kröller-Müller : « *Les Mangeurs de Pommes de terre* », lithographie, F. 1661... d'après la peinture précédente (F. 78) ». (167a). « *Lithograph the Potato Eaters* - F. 1661 *after the preceding picture* » (le F. 78) — « Catalogue of 271 works by Vincent Van Gogh belonging to the collection of the State Museum Kröller-Müller — Second English Edition, reset and revised, Spring 1956 ».

Plus récemment encore — octobre 1956 — la même erreur a été propagée à Munich, par le Catalogue de l'Exposition d'œuvres de Van Gogh « Oktober-Dezember 1956. — (N° 50) — *Die Kartoffelesser.* Lithographie... Sie wurde in einer Steindruckerei zu Eindhoven nach der *zweiten gemalten Version der Kartoffelesser* (F. 78, Reichmuseum Kröller-Müller) ».

Les experts scientifiques des musées allemands nous avaient habitués à plus de rigueur dans leurs travaux d'analyses artistiques pour la présentation, dans leurs catalogues, des œuvres exposées : ils avaient mis leur confiance dans des travaux étrangers antérieurs.

Mais avant de tirer les conséquenses de ces constatations, nous devons justifier de ce que nous avons écrit en 1953 : « la lithographie F. 1661 est **la troisième** lithographie des *Mangeurs de Pommes de terre.*» Nous l'avions déterminé en effectuant l'analyse que nous exposons ci-dessous, des lettres de Vincent à Théo.

Vincent avait exécuté **sur carton**, vers février-mars 1885, une première étude peinte d'une composition **à quatre personnages** de paysans à table. Lorsque Théo vint à Nuenen pour assister aux obsèques du pasteur, son père, les deux frères discutèrent, tant de la composition, que du parti qu'ils pourraient en tirer pour lancer Vincent dans le mouvement artistique de Paris, « Capitale de l'Art ». Théo connaissait dans cette ville un marchand de tableaux impressionnistes, Portier. Pour intéresser le marchand parisien à l'œuvre de son frère, il emporta donc cette esquisse du sujet dont Vincent projetait d'en faire un tableau.

La composition **à quatre personnages**, première esquisse des *Mangeurs de Pommes de terre* peinte par Van Gogh, est reproduite en page 1 de la couverture.

(Au verso de ce carton l'artiste a peint, plus tard, pendant son séjour à Paris, un portrait de lui-même : L'*Autoportrait* pl. *VI - Catalogue raisonné des tableaux*, par le Dr J.-B. de la Faille. Hypérion, Paris 1938.)

Aussitôt après le retour de Théo à Paris, Vincent écrit à son frère : « Cette semaine j'ai l'intention de m'attaquer à une composition représentant des paysans autour d'un plat de pommes de terre » (lettre 398). Afin de donner à Théo une idée précise de la nouvelle composition, qui différait de celle qu'il avait emportée, Vincent lui en fit, dans la lettre suivante, un petit dessin. Cette fois, cinq personnages entrent dans la nouvelle scène paysanne : ce sera sa **composition définitive.** Nous lisons dans cette lettre 399 : « Je suis occupé à nouveau à faire ces paysans autour d'un plat de pommes de terre. J'en reviens justement et j'y ai travaillé encore à la lumière de la lampe, quoique cette fois je l'ai commencé de jour. Voici ce qu'est devenue la composition. - (Le croquis à la plume dans la lettre 399 est un dessin d'une étonnante précision malgré son format réduit.)

» Je l'ai peinte sur une assez grande toile, et dans le croquis tel qu'il est maintenant je pense y avoir mis de la vie. »

Pour intéresser un journal artistique parisien *le Chat Noir* à sa composition, Vincent écrit à son frère (lettre 400) : « Je joins à ma lettre un croquis d'après ma dernière étude... pour leur faire voir provisoirement... ce petit croquis exécuté à la hâte et seulement pour donner une idée meilleure de l'effet de la composition que le précédent. » (Le croquis destiné au *Chat Noir* n'était donc qu'un petit dessin au crayon ou à la plume, susceptible d'être inséré dans une lettre.)

En même temps Vincent annonce à Théo « Aujourd'hui j'ai été à Eindhoven commander une petite pierre lithographique », et il ajoute plus loin : « pas besoin de le dire au *Chat Noir* que j'ai l'intention d'exécuter moi-même une lithographie de ce sujet. Cette lithographie ne sera pas publiée de toute façon, parce que c'est une affaire tout à fait privée. Pour le reste, s'ils n'en veulent pas, je m'en fiche puisque je ferai moi-même les lithographies que je désire avoir. »

Dans la lettre qui suit (401) il annonce à Théo : « Par le même courrier tu recevras quelques impressions d'une lithographie... (du)... croquis que j'ai peint dans la chaumière.» A la lettre suivante il joint encore d'autres épreuves de la lithographie : « Voudras-tu en donner à Portier autant qu'il en désirera. »

Note : Nous savons par les termes de la lettre 400 que, lors de l'exécution de sa lithographie Vincent avait déterminé : « J'aurai à payer l'emploi de la pierre, le grainage du papier et les frais d'impression pour 50 exemplaires seulement trois florins. » **Elle fut donc tirée par l'imprimeur.**

Cette lithographie faite **d'après l'étude préparatoire** pour *le tableau* est **la première lithographie** des *Mangeurs de Pommes de terre.*

Ensuite, Vincent exécuta son **tableau définitif** des *Mangeurs de Pommes de terre* (lettres 403 et 404). Dans la dernière il précise à Théo que son ami Kerssemakers, (« l'ami qui peint, d'Eindhoven ») « avait déjà vu l'étude d'après laquelle

j'avais fait la lithographie », puis il ajoute : « J'ai porté chez lui le tableau définitif ». Et à la fin de la même lettre : « Je t'enverrai le tableau... alors que probablement **la seconde lithographie** ne sera pas encore prête » (souligné par l'A.). [1]

Par cette précision, nous déterminons sans équivoque que **la seconde lithographie est celle qui correspond au tableau définitif** ainsi que Vincent le désigne dans ses lettres 403 et 404, c'est-à-dire le tableau des *Mangeurs de Pommes de terre* qui va être envoyé par l'artiste à Paris, à son frère Théo à l'intention de Portier. (Lettres 406 et 407.)

Dans les *souvenirs deKerssemakers* (document 435c) nous avons des renseignements précieux sur cette seconde lithographie : « Lorsqu'il eut achevé le repas de paysans... il apporta le tableau à Eindhoven... alors de ce tableau il a fait dans une fabrique d'étiquettes — celle de Dimmen Gestel — une lithographie dont il a tiré vingt épreuves desquelles il n'en existe probablement plus, car plus tard la mienne est tombée en morceaux parce qu'elle était imprimée **sur du mauvais papier ordinaire** » (souligné par l'A.). Nous ne devons pas nous étonner de la mauvaise qualité du tirage de cette seconde litho lorsque nous apprenons que Vincent effectua ce travail lui-même, par économie certainement. L'artiste ayant achevé à l'imprimerie son travail sur la pierre lithographique, Dimmen-Gestel rapporte : « Il ignorait tout à fait la technique », et de ce travail l'imprimeur « avait peu d'espoir ». (document 435d). Van Gogh en adressa une épreuve à son ami van Rappard. Devant une lithographie aussi mal venue, la réaction de ce dernier fut très vive. (Lettre R. 51a du 24 mai 1885 de van Rappard à Vincent.)

Si, par contre, nous faisons la remarque que la lithographie F. 1661 est, typographiquement très bien tirée sur du papier de très bonne qualité, nous devons en conclure qu'elle n'est pas celle — la seconde — dont il est question dans les souvenirs évoqués par Kerssemakers et Dimmen Gestel.

Nous déterminons ainsi :

a) que **la F. 1661 est la troisième lithographie** des *Mangeurs de Pommes de terre* ;

b) et qu'elle correspond, et **a été faite, d'après le tableau F. 82.**

En résumé :

La chronologie des trois lithographies dont nous venons de déterminer l'exécution s'établit comme suit :

1. **La première lithographie** des *Mangeurs de Pommes de terre* fut exécutée au début d'avril 1885 d'après l'étude préparatoire : « le croquis peint sur une assez grande toile ». Tirée à 50 exemplaires, dont la plus grande partie fut envoyée à Théo à l'intention du marchand parisien de tableaux Portier. Nous ne connaissons aucune épreuve de cette lithographie.

2. **La seconde lithographie** fut faite à la fin d'avril 1885 d'après « le tableau définitif » que Vincent venait de terminer et qu'il allait envoyer à Paris à son frère Théo. Tirée à 20 exemplaires sur du mauvais papier ordinaire. Nous n'en connaissons aucune épreuve.

[1] Notons un projet de Van Gogh pour obtenir A L'ENDROIT la seconde lithographie des *Mangeurs de Pommes de terre.*

C'est dans sa lettre 401 à Théo que nous lisons ce projet : « Le croquis que j'ai peint dans la chaumière, j'aimerais le retravailler avec quelques modifications dans la forme définitive d'un tableau... Si je remanie le croquis jusqu'à en faire un tableau j'en ferai en même temps UNE NOUVELLE LITHOGRAPHIE, ET DE FAÇON QUE LES FIGURES QUI, A MON REGRET, SONT A L'ENVERS, REVIENDRONT A L'ENDROIT. »

Lorsqu'il a exécuté cette seconde lithographie, chez Dimmen Gestel à Eindhoven, Vincent a-t-il réalisé son projet : dessiner INVERSÉE SUR LA PIERRE LITHOGRAPHIQUE la composition des *Mangeurs de Pommes de terre* « de façon que les figures qui, à mon regret sont à l'envers, reviendront à l'endroit » ? Nous restons dans l'ignorance sur ce point, car aucune épreuve de cette seconde lithographie n'est connue. Il est possible, - sinon probable - qu'en raison des difficultés techniques de cette inversion, le résultat ne fut pas une réussite car van Rappard auquel l'artiste adressa une épreuve en fit une âpre critique (lettres R. 51 et 51a).

3. **Une troisième lithographie** des *Mangeurs de Pommes de terre*, celle F. 1661 a été faite d'après le tableau F. 82 (coll. Famille Van Gogh). Nombre d'épreuves inconnu.

* * *

Cette chronologie méthodiquement déterminée des lithographies des *Mangeurs de Pommes de terre* vient confirmer la « chronologie » antérieure que j'avais donnée des études peintes **et des tableaux** de cette composition (« Art-Documents », mars 1953, N° 31, Ed. Pierre Cailler, Genève).

J'en rappelle la genèse :

Au début de l'année 1885, la « dulcinée » de Van Gogh, à Nuenen, était une paysanne Gordina de Groot. Ce nouvel amour, campagnard, lui inspira l'idée d'un sujet : « le paysan chez soi, au sein de son entourage ». L'artiste cherchait sa composition : nous connaissons quelques rapides croquis de personnages autour d'une table. Un jour qu'il venait de peindre une étude de paysans au travail dans les champs, Vincent accompagna Gordina à la veillée, dans « la chaumière sordide » de Vrouw de Groot, sa mère : la famille était réunie autour d'un modeste plat de pommes de terre fumantes. Alors Van Gogh eut la révélation de la scène typique dont il cherchait la composition : « Après une journée de dur labeur, des paysans autour d'une table prenant un frugal repas de pommes de terre, leurs mains plongeant dans le plat ; une lampe suspendue à une poutre du plafond enfumé éclairant la scène ». Vincent ayant sa boîte à couleurs, exécuta sur-le-champ à la lueur de la lampe, sur un carton qu'il avait à sa portée, un croquis peint d'une scène à quatre personnages.

Par la suite, cette composition lui apparut trop symétrique ; l'artiste la modifia, ajoutant un cinquième personnage.

Vincent en fit part à son frère dans sa lettre 399, l'illustrant d'un dessin de sa nouvelle composition dont il exécuta immédiatement « un croquis peint sur une toile d'assez grande taille ». Satisfait du résultat, il s'attaqua alors au *tableau définitif* pour l'exécution duquel il a traité ses paysans suivant le « type que j'ai en tête, des faces rudes, plates, avec le front bas et de grosses lèvres, pas des traits accusés mais pleins et dans le genre de Millet », tels qu'il les concevait à ce moment (lettre 372).

Les lettres 400 à 406 dans lesquelles Vincent donne à Théo des renseignements minutieux au fur et à mesure de l'exécution du tableau fixent, en les révélant, ses caractéristiques ; il l'envoya à Paris à Théo [1].

Au cours des semaines qui suivirent, la vision de Vincent évolua : « Je vois que les têtes deviennent plus puissantes », écrit-il à Théo et à van Rappard. Alors il exécuta la première réplique des *Mangeurs de Pommes de terre*, d'une facture très large mais proche de celle du *tableau définitif*. (Cette réplique est le F. 78, du Musée Kröller-Müller.)

Enfin, à l'occasion d'un échange de correspondance — le ton en est très âpre — avec van Rappard, et d'interminables discussions artistiques, dont l'objet principal est la critique faite par ce dernier des *Mangeurs de pommes de terre*, Vincent précise à son ami sa vision nouvelle de toute composition animée « Introduire de l'action dans les figures, l'idée d'être occupé, de faire quelque chose ». C'est à la suite de cette nouvelle évolution vers l'« Expressionnisme » que Van Gogh exécuta une autre réplique des *Mangeurs de Pommes de terre* : le tableau F. 82, de la collection de la famille Van Gogh, qui correspond à cet expressionnisme.

[1] Ce tableau fut retrouvé à Paris à la fin de 1944, après la Libération. C'est en 1951 qu'il a été authentifié par le Dr de la Faille, au cours de comparaisons effectuées par l'expert au Musée Kröller-Müller avec les nombreux tableaux de Van Gogh à l'époque de Nuenen, de ce musée. Il l'a inséré sous le N° 77 B dans son *Catalogue raisonné de l'œuvre de Van Gogh*. Ajoutons, ce que chacun doit savoir, que la « conservation » des tableaux de Van Gogh a été, au début, mal assurée. C'est ainsi que le F. 78, *Les Mangeurs de Pommes de terre* du Musée Kröller-Müller (la réplique du F. 77 B.) fut trouvé, en 1903, cloué au mur, non encadré, chez un garde-barrière des chemins de fer du Brabant qui l'avait acheté à des brocanteurs, à Breda. (Précision donnée le 6 mars 1952 par M. Bremmer au Dr de la Faille.)

La version originale des *Mangeurs de Pommes de terre.* F. 77 B.
(Le « tableau définitif » des lettres 404 à 406.)
Ce tableau était dans la salle à manger de Théo, au-dessus de la cheminée, dans son appartement à Paris.

L'OPINION DU Dr DE LA FAILLE
sur les trois tableaux des « Mangeurs de Pommes de terre »

Dans les conférences qu'il a faites sur Van Gogh à l'Institut Culturel néerlandais de Paris les 8 et 9 février 1957, le Dr de la Faille a exprimé dans les termes qui suivent son opinion sur *Les Mangeurs de Pommes de terre* dans l'œuvre de Van Gogh :

« Le tableau le plus important de sa période hollandaise *Les Mangeurs de Pommes de terre* est une composition, restée unique dans son œuvre, tant par le souci de la recherche qui dura tout un hiver que par le nombre d'études — une centaine — qu'il exécuta pour sa préparation. » « J'ai voulu m'attacher consciencieusement à donner l'idée que ces gens-là qui, sous la lampe mangent leurs pommes de terre avec leurs mains qu'ils mettent dans le plat, ont aussi labouré la terre, et que mon tableau exalte donc le travail et la nourriture qu'ils ont eux-mêmes si honnêtement gagnée » écrivait Vincent à Théo alors qu'il peignait ce tableau. Voici le tableau original de la composition à cinq personnages *Les Mangeurs de Pommes de terre*, celui que l'artiste envoya à son frère à Paris, au début de mai 1885. (Le conférencier projette alors sur l'écran le F. 77 B.) : Le sentiment dominant, c'est l'impression de lassitude d'une famille de paysans qui ayant durement travaillé toute une journée, ne paraît avoir d'autre idée que celle du repos que chacun va prendre après un frugal repas de pommes de terre. Par sa facture large et aisée, on se rend compte que Vincent, lorsqu'il exécuta ce tableau était devenu définitivement maître de son pinceau et de ses moyens d'expression.

Il a fait deux répliques de cette composition des *Mangeurs de Pommes de terre* : la première qui est à peu près semblable à celle-ci est au Musée Kröller-Müller. La seconde réplique est celle de la collection de la famille Van Gogh. Cette dernière fut exécutée quelques mois après l'original, à l'époque où Vincent écrivait à son ami, le peintre van Rappard : « Je m'efforce d'introduire de l'action dans les figures, l'idée d'être occupé, de faire quelque chose. » Pour arriver à cette version « expressionniste » Vincent a accentué la vigueur des traits de ses paysans dont les

Au musée Kröller-Müller :

Authentification par le Dr J. de la Faille du « tableau définitif » F. 77 B.
des *Mangeurs de Pommes de terre.*

figures sont devenues affreuses et bestiales. Quelle différence avec la sensation de détente et de repos du tableau original où les traits des paysans sont « réguliers et pleins et dans le genre de Millet », ainsi qu'il les décrivait à Théo. En outre la tonalité de l'original est restée claire et ce tableau peut soutenir la comparaison avec les plus belles toiles de l'œuvre générale de Vincent, alors que les répliques, surtout la seconde, ont viré aux tons terreux, vert bouteille noirâtre dont l'effet est spectral et hallucinant. Ainsi en poussant sa composition des *Mangeurs de Pommes de terre* jusqu'à un « expressionnisme » outrancier, Van Gogh a, suivant une opinion de Cézanne, « désharmonisé une idée première qui avait tout son charme ». Au sens propre du mot, la composition des *Mangeurs de Pommes de terre* n'est pas agréable puisqu'elle est un hymne au dur labeur rural ; c'est une tranche de vie de l'existence de gens très pauvres : aussi elle écarte tout ce qui peut flatter la vue. Mais elle est d'une profondeur humaine extrême. L'analyse de l'âme de ces rustres vous hante et vous obsède : La passion de Vincent, pour la réalité, pour l'authenticité, l'a tenu dans les limites de la seule vérité, et ce tableau illustre cette pensée : « L'art doit être l'expression de la misère puisque la misère est la clef de l'existence humaine. »

* * *

N. B. — Le lecteur pourra suivre nos développements en se reportant en page 18 : pour le *tableau original* F. 77 B.,

en page 12 pour sa *première réplique* : F. 78, au Musée Kröller-Müller,
en page 13 pour sa *version expressionniste* : F. 82. Coll. famille Van Gogh.

Louis Anfray.

DOCUMENTATION INÉDITE

L'identité des « Mangeurs de Pommes de terre »

Aucun des très nombreux biographes de Van Gogh n'a cité les noms des paysans qui posèrent pour son tableau *Les Mangeurs de Pommes de terre*. Ce sont, de gauche à droite : Sis van Rooy, Mieke van Rooy, This van Rooy ; au centre vue de profil perdu Gordina de Groot, puis à droite sa mère Vrouw de Groot (qui tient la cafetière).

Je dois des remerciements au peintre néerlandais, devenu très parisien, l'artiste Nicolas Eekman : c'est de lui que je tiens ces noms. Au cours d'un séjour de quatre ans, de 1912 à 1916, qu'il fit à Nuenen, M. Eekman habita la pastorie où il occupait la chambre de Van Gogh. Il a connu la taciturne Gordina de Groot, alors âgée d'une soixantaine d'années, conversa avec elle et sut gagner sa confiance. C'est Gordina qui révéla à M. Eekman les noms des *Mangeurs de Pommes de terre*.

Un fils de Van Gogh serait né à Nuenen en 1885

Du tableau *Les Mangeurs de Pommes de terre* que Vincent allait envoyer à Paris, à Théo, au début de mai 1885, l'artiste écrivait à son frère : « Il y a de la passion dans ce que je t'envoie. J'ai eu une grande animation en le faisant et c'est avec transport que j'y ai travaillé » (lettre 406). Cette phrase prend tout son sens, — que l'on découvre — lorsqu'on sait que Gordina de Groot a mis au monde, à Nuenen, le 20 octobre 1885, un enfant — Cornelis — déclaré à l'état civil « né de père inconnu ». Un rapprochement entre les deux dates — mai-octobre 1885 — et l'expression employée par Vincent lorsqu'il en fait la genèse à Théo, placent ce tableau sous son angle exact dans l'œuvre de l'artiste, lui donnent un relief sentimental particulier qui nous fait songer, en l'évoquant, au « transfert artistique » des psychanalystes. Seul un sentiment passionné poussé au plus haut degré

— son impétueuse sensualité satisfaite — a permis à l'artiste, « transporté », de faire naître sur sa toile en quelques touches légères de son génial pinceau la délicieuse silhouette d'une jeune et fraîche beauté paysanne : ainsi a-t-il idéalisé Gordina, sa « dulcinée ». Nous n'en retrouvons pas l'équivalent, ni dans l'une ni dans l'autre silhouette des deux répliques des *Mangeurs de Pommes de terre* F. 78 et F. 82.

Cette naissance, hors mariage, fit scandale à Nuenen. Gordina était catholique et le curé de Nuenen mit Van Gogh à l'index de ses ouailles. Mais l'artiste se défend près de son frère — sans grande conviction trouvons-nous — de cette paternité. D'après son ami d'Eindhoven, Kerssemakers, son modèle préféré — Gordina — était « sa dulcinée ». Une enquête a mis en lumière les points suivants : « Dans sa période où souvent il a peint pendant assez longtemps chez une certaine famille de paysans, la fille a donné le jour à un enfant en dehors du mariage. Tout le monde considérait que Vincent en était le père. Le destin semble avoir voulu que cet enfant, tout comme Vincent ait les cheveux légèrement roux, et plus tard, à un âge plus avancé, il lui ressemblait dans la manière dont il marchait. Également à Eindhoven tout le monde croyait que l'enfant était de Vincent. On dit encore aujourd'hui parmi le peuple, par rapport à l'homme qui frise déjà la quarantaine : « voilà Van Gogh » . (Documents 435 c. et 435 d.)

J'exprime ma gratitude au Dr de la Faille pour son amicale collaboration qui a permis la détermination de la naissance de Cornelis de Groot.

Louis Anfray.

LA DISPERSION DE L'ŒUVRE DE VAN GOGH AU COURS DES VINGT DERNIÈRES ANNÉES

(La tendance d'un fort courant vers les U.S.A.)

Il est intéressant de faire périodiquement un bilan pour déterminer, à un moment donné, les lieux où se trouvent les œuvres de Vincent Van Gogh, éparses dans le monde entier. La *cote* de ce peintre, la montée des prix par les surenchères devient vertigineuse. Il ne faut donc pas s'étonner de la détermination, par ces statistiques d'un fort courant — qui va en s'accentuant — de migration d'œuvres de Van Gogh vers les richissimes États-Unis d'Amérique aux dépens de notre Europe qui s'appauvrit.

J'ai pu dresser un bilan en me basant :

pour l'année 1928 sur mes *Catalogues raisonnés* qui parurent cette année-là à Paris, chez van Oest ;

pour l'année 1938, sur la réédition (pour les tableaux seulement) à Paris, chez Hypérion ;

pour la situation au début de 1957, par le dépouillement de mes manuscrits de la réédition définitive que je prépare actuellement.

Selon mes moyens, je tente depuis plus de trente années, de suivre les traces des œuvres du Maître lorsqu'elles changent de propriétaire. C'est souvent tâche ardue, en raison de la difficulté d'obtenir des renseignements sur les noms des nouveaux acquéreurs. Après une vente publique, les officiers ministériels qui instrumentent sont tenus au secret professionnel. Si l'acheteur est un marchand, il peut pour des motifs divers, taire le nom du client qui a acquis un tableau de Van Gogh à sa galerie. Le changement de collection s'opère quelquefois par vente directe entre collectionneurs. Ainsi celui qui compose un catalogue raisonné est-il souvent arrêté par les obstacles les plus divers. Il lui faut beaucoup de patience pour aboutir.

A l'intention des lecteurs des *Cahiers de Van Gogh* voici un tableau de la migration des œuvres de Van Gogh. Je crois mes chiffres très proches de la vérité pour le début de 1957.

Pour les tableaux	Pays-Bas	Europe	Japon	États-Unis	Amérique du Sud
En 1928, sur 817 tableaux	471	323	3	19	0
En 1938, sur 853 tableaux	469	328	3	50	2
En 1957, sur 855 tableaux	407	241	4	194	6

(Et en Egypte I (inchangé) et en Australie 2.)

Pour les dessins :

En 1928, sur 816 dessins	678	138	0	0	0
En 1957, sur 878 dessins	677	117	0	81	1

et en Afrique du Sud : 2.

Ne perdons pas de vue qu'il existe en Hollande deux noyaux, deux collections dont le nombre est pour ainsi dire stable :

celle de M. l'Ingénieur V. W. Van Gogh, avec 203 tableaux et 358 dessins ; celle du Musée Kröller-Müller à Otterlo, avec 96 tableaux et 162 dessins.

La statistique nous apprend que les États-Unis d'Amérique ne possédaient en 1928 que 19 tableaux et aucun dessin. Dix ans plus tard, 31 nouveaux tableaux de Van Gogh avaient passé l'Atlantique. Entre les années 1928 et 1957 ce fut une époque d'achats continus.

Actuellement, les collectionneurs des États-Unis peuvent s'enorgueillir de posséder 194 tableaux et 81 dessins de Van Gogh. La Hollande en a vu partir 64 et les autres pays de l'Europe 87 tableaux du Maître. Quant aux dessins, la Hollande est restée au même niveau qu'en 1928, mais le nombre des dessins catalogués s'est élevé de 816 à 878. C'est l'Europe qui a perdu 81 dessins au bénéfice de l'Amérique. Et la soif des collectionneurs d'Outre-Atlantique pour les œuvres de notre Van Gogh est inextinguible ; elle est loin d'être apaisée, bien au contraire.

La Hollande peut s'estimer heureuse de posséder pour toujours ce trésor artistique que constitue la majorité des œuvres de Van Gogh : grâce à la collection V.-W. Van Gogh, et à la sagacité de Madame Kröller-Müller qui ayant réuni un grand nombre d'œuvres de Vincent pour son Musée a tout offert gracieusement à l'État hollandais.

Parmi les pays d'Europe qui, selon mes indications, ne possèdent pas une seule œuvre de Van Gogh, on peut citer : la Roumanie, la Bulgarie, la Turquie, la Grèce, le Portugal, le Luxembourg, et la principauté de Monaco.

J.-B. de la Faille.

BIBLIOGRAPHIE

La Vie de Van Gogh

par Henri Perruchot. Hachette, Paris 1955.

Malgré l'ampleur énorme prise par la littérature sur Van Gogh, voici enfin, pour la première fois, la biographie si longtemps attendue. H. Perruchot ne s'est pas laissé séduire par la facilité d'écrire une *vie romancée*. Très objectivement, il a suivi de très près la correspondance entre Vincent et Théo, van Rappard, Emile Bernard. Sa préface nous prouve combien la vérité lui a été chère. C'est ainsi qu'il a pu nous donner une biographie parfaitement sûre en se laissant guider continuellement et exclusivement par les lettres : c'est sur elles qu'il a bâti son livre. Il évoque la vie intense et mouvementée de l'artiste et il essaie d'expliquer psychologiquement ses actes, ses motifs, son destin tragique. L'image claire et véridique de la vie et du génie de Van Gogh est, à mon avis, la meilleure qui ait été publiée jusqu'ici. Ce n'est point un mince mérite. Le livre de H. Perruchot s'élève bien au-dessus des nombreuses publications parues déjà concernant la vie *vraie* (?) de Van Gogh.

* * *

La vérité sur le calvaire du grand peintre.

(Ce n'est pas le livre de M. Roelandt qui nous la révèle.)

Les Éditions Flammarion ont publié *Vincent Van Gogh et son Frère Théo* par L. Roelandt. La bande qui ceint la couverture énonce une bien présomptueuse prétention : « Enfin la vérité sur le calvaire du grand peintre. »

M. Roelandt est déjà connu comme traducteur en français des lettres — **tronquées** — de V. Van Gogh à van Rappard, et des *Lettres de Vincent à son frère Théo*. Notons d'abord que ce qu'il reproche aux autres il a commencé par le faire lui-même en présentant aux lecteurs français des traductions de lettres dans lesquelles il a pratiqué des **coupures arbitraires.**

La traduction des parties, inédites jusqu'en 1953, de lettres de Vincent à Théo l'a amené à en tirer des conclusions qui constituent le contenu de son dernier livre. J'ai d'abord pensé qu'il était regrettable, sur la couverture de ce livre de faire figurer, à côté du *Portrait de Théo* peint par Émile Bernard, un *faux autoportrait* de Vincent (qui est une copie transposée par Judith Gérard. Cf. mon *Catalogue raisonné* des tableaux de Van Gogh. Hypérion, Paris 1939, p. 361, et *Comœdia*, 10 déc. 1931).

Dans l'avant-propos l'auteur se plaint à juste titre que l'autobiographie formée par les lettres de Vincent « présente des lacunes » ; « nous ignorons encore toute la vérité » écrit-il et il veut tenter de « rétablir la vérité historique qui avait été altérée sciemment ». Il relate entre autres qu'une lettre importante écrite le 27 juillet 1890 par le Dr Gachet à Théo a été réclamée — dans sa publication intégrale — mais ne semble pas avoir été retrouvée. (Tout autant que M. Roelandt nous la souhaitons, et avant lui avons signalé cette grave lacune.) Puis il conclut péremptoirement « Je parie qu'on n'a pas voulu la retrouver ». Cette phrase est caractéristique du ton què l'auteur aime à employer vis-à-vis de feu Mme Van Gogh-Bonger et de l'Ingénieur Van Gogh. Il reproche à Mme Van Gogh-Bonger qui entreprit l'édition des lettres de les avoir tronquées et même de s'en être servie pour glorifier son mari, Théo. Nous lisons, page 45 : « Mme J. Van Gogh-Bonger n'a pas été très prodigue de points de suspension, j'entends qu'elle nous a présenté la majeure partie des lettres mutilées comme des textes intégraux. »

A mon avis on ne peut pas reprocher d'une façon si véhémente, comme le fait l'auteur à Mme Van Gogh-Bonger d'avoir fait quelques coupures aux lettres. Il faut lui être bien reconnaissant du travail énorme qu'elle a effectué en réunissant et en classant de son mieux les lettres de Vincent. Et en les publiant elle s'est acquis des droits à notre gratitude. Cette publication signifiait qu'elle livrait — mais dans une certaine limite — au grand public maintes intimités concernant les rapports de famille qui parfois jettent une lumière crue sur les sentiments que Vincent nourrissait vis-à-vis de son père. On doit avoir du respect pour cette preuve d'abnégation. Il est vrai qu'à présent, les mêmes sentiments qui amenaient Mme Van Gogh à laisser en blanc certains détails et certaines expressions assez rudes dont Vincent se servait n'existent plus.

C'est probablement pour cette raison que M. l'Ingénieur Van Gogh dans l'Édition du Centenaire a publié bien des parties omises par elle. Néanmoins, nous devons admettre qu'il existe encore des lacunes importantes que l'on aimerait voir disparaître, surtout lorsqu'elles nous empêchent de connaître les faits qui sont d'un intérêt majeur pour la connaissance de la vie de Van Gogh, et particulièrement des motifs qui, à la fin de sa vie ont guidé et déterminé ses actions. Sur ce point, nous joignons nos instances à celles de M. Roelandt, mais dans un autre langage.

Certainement, on applaudit l'auteur quand il écrit : « On considère l'œuvre de Van Gogh comme un patrimoine de l'humanité. L'humanité a le droit de connaître l'homme tel qu'il était, de savoir tout ce qui le concerne. »

Mais l'auteur ne s'est pas borné à signaler ces escamotages, et son but essentiel a été de prouver que Théo Van Gogh n'a **jamais** reconnu le génie de son frère. Là il a commis une lourde erreur **volontaire** : c'est une calomnie que nous ne pouvons

lui pardonner, car il tente ainsi, sciemment, d'orienter ses lecteurs vers une fausse interprétation des relations des deux frères.

Nul n'est mieux désigné pour apporter la preuve *du faux* de cette thèse que le neveu de Vincent, détenteur de la collection des lettres. Nous espérons et souhaitons qu'il ne laissera pas passer sous silence cette accusation de Roelandt. Quant à nous, nous devons la combattre, en nous conformant, simplement, à la vérité. Il nous faut nous opposer à cette attaque saturée de venin que Roelandt vient de déclencher pour tenter de démolir ce qu'il prétend être *la légende* de l'union fraternelle de Vincent et Théo.

Il est tout naturel que leur entente ainsi que leur accord en matière d'art *ne fut pas toujours cordiale*. Il est évident qu'entre deux frères, dont les caractères étaient si différents, des conflits naissaient. Surtout dans leur jeunesse. Le tempérament fougueux et passionné de Vincent dut se heurter au tempérament plus conciliant et plus austère de Théo. Connaît-on des frères s'aimant bien, vraiment, qui ne se sont jamais chamaillés ? Il est très bien que les jeunes se disputent quelquefois : du choc des opinions jaillit la vérité. D'autre part, si Théo n'avait pas eu entièrement foi en *Vincent artiste*, il aurait essayé de détourner son frère de cette voie, alors que durant plus de dix années il subvint entièrement à ses besoins afin de lui permettre de suivre sa vocation. Et aussi, n'oublions pas que ce fut Théo qui dut intervenir dans la malencontreuse affaire de Sien, la prostituée de La Haye. Ce fut toujours lui, et ce ne pouvait être que lui, qui devait aplanir les différends entre son frère et ses parents dont la vie bourgeoise et conventionnelle ne pouvait accepter les idées non-conformistes que professait Vincent. Il fallait être énergique et en même temps plein de tact pour tempérer l'effrénée course à la vie de ce frère impétueux. N'oublions pas que Théo étant employé chez « Goupil » ne pouvait agir à son gré et faire pour son frère ce qu'il aurait fait s'il avait été libre. A cette époque, du reste, les œuvres de Vincent déterminaient de vives réactions chez ceux qui les voyaient et auraient dû les mieux comprendre. Cézanne « aurait dit » un jour en contemplant ses œuvres chez le père Tanguy « Vous faites l'œuvre d'un fou. »

Déjà le fait que Théo supporta pendant deux ans la cohabitation à Paris avec Vincent constitue une preuve indéniable de l'affection qu'il portait à son frère. Il lui fallut une singulière dose d'affection et de patience pour supporter pendant aussi longtemps le caractère difficile de Vincent, ses brusqueries et sautes d'humeur, ses emballements éphémères, ses mécontentements, ses emportements, et aussi, disons-le, certains moments d'intempérance. A-t-on jamais réalisé ce que cela a signifié pour Théo, de santé fragile, qui rentrait le soir fatigué de son emploi à la Galerie, avec tant de soucis, lui aussi. Et si, à ce moment à Paris, Théo n'avait pas encore découvert le génie de Vincent, il a alors fait preuve d'un dévouement, à l'égard de son frère, qui est vraiment héroïque.

Malgré les nombreuses citations des lettres qui nous persuadent de l'amour fraternel existant réellement entre les deux frères, secoué il est vrai, par quelques heurts et des désaccords temporaires, mais justement réconforté par tout cela, raffermi et consolidé, M. Roelandt continue à accabler Théo de son manque de discernement — dit-il — à l'égard du génie de son frère. C'est un « diktat » de l'auteur dont le jugement est surtout basé sur la correspondance des deux frères **alors que Vincent se trouvait encore en Hollande**. Il doit admettre, mais y jette un voile, comme à regret, que les lettres de Vincent à l'époque française ne révèlent plus de trace de mésentente. Il écrit lui-même : « Toutes témoignent de l'amour fraternel et de l'esprit de sacrifice de Théo. Celui-ci a tout fait, littéralement, tout ce qu'il lui était matériellement possible pour son frère malade. » Par les lettres nous savons que la réconciliation a toujours suivi les pires mésententes.

Quand on relit les lettres de Théo à son frère concernant les tableaux qu'il recevait de lui d'Arles, de Saint-Rémy et d'Auvers-sur-Oise on constate que Théo s'exprime de plus en plus chaleureusement. Son enthousiasme va croissant. On y trouve des exclamations telles que : « des choses superbes... si près de la vérité...

une vigueur... cela deviendra très beau... certainement un jour elles seront appréciées... je l'aime énormément... puissance de couleurs... tu feras peut-être des choses sublimes ».

Pourquoi l'auteur n'a-t-il pas cité ces textes ? Parce que contredisant sa thèse, ils lui étaient fort défavorables et, en fait, l'auraient réduite à néant. Nonobstant ces éloges exprimés par Théo à Vincent, que M. Roelandt n'ignore certainement pas, il s'ancre dans sa partialité, sans aucunement l'équilibrer par la contrepartie des sentiments réels de Théo. Et buté dans sa partialité, l'auteur proclame : « Théo n'a pas reconnu le génie de son frère. »

Théo n'a-t-il jamais cru au génie de Vincent ?

M. Roelandt va me réfuter : il ne l'a jamais professé nulle part. J'aimerais lui dire ceci : sa nature réservée et délicate l'a peut-être empêché de proclamer son frère *un génie*. Personne du reste, du vivant de l'artiste n'a lâché ce mot. Ce n'est seulement qu'après sa mort, par le recul du temps, que le génie de Van Gogh a été reconnu. Que Théo ait cru au grand talent de son frère : les lettres sont là pour en apporter la preuve. A notre avis Théo l'a bien reconnu tel, mais graduellement. Déjà il aimait les *Mangeurs de Pommes de terre* dont il avait décoré son appartement à Paris. Il a assisté à l'ascension du talent de son frère, à l'épanouissement de son génie, et il le savait.

Après la mort de Vincent, la santé de Théo fut fortement ébranlée, ce qui ne l'empêcha pas de demander à Emile Bernard, dès septembre 1890, de l'aider à organiser une exposition des œuvres de Vincent d'un choix de ses meilleurs tableaux.

M. Roelandt n'a pu nous convaincre de la justesse de sa thèse. Bien au contraire. Et aussi, sa prétentieuse « publicité » imprimée sur la bande qui entoure le livre : *La vérité sur le calvaire du grand peintre* est une forfanterie : il n'a rien *révélé* du tout. Mais il écrit en page 280, à la fin de son livre « Je répète avec insistance que la biographie véridique de Vincent Van Gogh n'a pas encore été écrite ».

Nous voulons bien le croire, surtout après un pareil livre dont l'apport à l'histoire de la vie de Vincent Van Gogh est négatif, fielleux, venimeux. Ce livre doit être rejeté de la bibliographie de Van Gogh.

Vincent Van Gogh appartient à l'universalité. Oui ! c'est à M. l'Ingénieur Van Gogh son neveu, héritier des œuvres et des lettres qu'incombe la tâche de combler toutes les lacunes qui, actuellement encore, nous empêchent de connaître la vérité **entière** et sans voile sur tout ce qui concerne sa vie et son œuvre : l'Homme intégral. Ainsi il répondra comme il convient — et c'est la seule façon — à un Roelandt.

de la F.

Articles déjà publiés :

Cahier N° I — Editorial (Pierre Cailler). — Le Catalogue raisonné de l'œuvre de Van Gogh (Dr de la Faille). — Van Gogh et les historiens : Faisons le point (Louis Anfray). — Souvenirs sur le séjour de Vincent Van Gogh à Auvers-sur-Oise (Adeline Ravoux-Mme Carrié). — La psychologie et l'art de Vincent Van Gogh (Louis Anfray).

Cahier N° 2 — Les Pirates de la peinture (Dr J.-B. de la Faille). — Guerre froide autour d'un portrait de Van Gogh « Étude à la Bougie » : *a*) Histoire d'un tableau. b) Authentique ou faux ? 1. Authentique ? 2. Faux ? 3. Analyses. 4. Conclusion. c) Extraits de documents se rapportant aux faits cités dans cette étude (Louis Anfray). — A la gloire de Van Gogh (Philatélie). — Aux lecteurs des « Cahiers de Van Gogh ».

A paraître dans le *Cahier N° 4 :*

Un portrait de Théo par Vincent (Dr J.-B. de la Faille). — La Légende de la Folie de Van Gogh (Louis Anfray). — Nos amis nous écrivent : L'Art de la Biographie (Henri Perruchot). Pèlerinage à Nuenen en 1957 (Nicolas Eekman). — Bibliographie (Dr de la Faille).

GORDINA de GROOT

dans la composition originale F 77 B. des *Mangeurs de Pommes de terre.*

C'est dans un « transport passionné » que Vincent a peint ce tableau. Poussé à un très haut degré, ce sentiment a stimulé les facultés de l'artiste qui a fait naître sur sa toile, en quelques touches légères de son génial pinceau, la délicieuse silhouette d'une fraîche beauté paysanne : ainsi a-t-il idéalisé Gordina de Groot, « sa dulcinée ». C'est en usant « du petit pinceau » (lettre 404) que Van Gogh a obtenu l'effet de silhouette qu'il cherchait.